

Die Kunstgeschichte fand nicht statt

Grimm, Claus

Veröffentlichungsversion / Published Version

Sammelwerksbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Grimm, C. (1997). Die Kunstgeschichte fand nicht statt. In K.-S. Rehberg (Hrsg.), *Differenz und Integration: die Zukunft moderner Gesellschaften ; Verhandlungen des 28. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie im Oktober 1996 in Dresden ; Band 2: Sektionen, Arbeitsgruppen, Foren, Fedor-Stepun-Tagung* (S. 193-196). Opladen: Westdt. Verl. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-139222>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under Deposit Licence (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

6. Die Kunstgeschichte fand nicht statt

Claus Grimm

Die Kunstgeschichte fand nicht statt. Die Argumente für diese Feststellung verdichten sich; sie ergeben sich als eine Konsequenz aus den zahlreichen Arbeiten insbesondere im Fach »Kunstgeschichte« selbst. Die Arbeiten, die am intensivsten ins historische Detail gehen, sperren sich am deutlichsten gegen die traditionelle Stilgeschichte. Ihre Ergebnisse passen auch nicht in alle anderen geistesgeschichtlichen Entwicklungskonstruktionen, die in der Ausbildung und Veränderung typischer Formen, Strukturen, thematischer und gestalterischer Charaktere bisher vorgeschlagen wurden.

Die meisten Menschen sprechen heute ungenau von »Kunst« oder »der Kunst« und gehen selbstverständlich davon aus, daß es »Kunst« immer gegeben hat, daß »Kunst« und »Künstler« im einen oder anderen Sinne eine bestimmte Rolle gespielt haben. Ein vielbenützter Gemeinplatz besagt, daß »Kunst« – sowohl als gestaltende Betätigung wie als betrachtendes Erleben – seit jeher zum menschlichen Dasein gehöre. Es wird die historische Produktion von Bildern vereinfacht auf das Bedürfnis nach »Schönheit« zurückgeführt, ohne zu berücksichtigen, daß die Gegenstände und Ausdrucksformen, die als »schön«, interessant, ausdrucksvoll oder sonstwie bedeutsam empfunden werden, in verschiedenen Jahrhunderten und Kulturen, ja bereits in unterschiedlichen Altersgruppen und sozialen Milieus verschieden sind.

Aber diese differenzierte Erkenntnis hat noch keine Auswirkung auf unsere Alltagswirklichkeit. Die »Freiheit der Kunst« (gerade in der Verschiedenheit der Kunstangebote, insbesondere der von vielen nicht für »schön« gehaltenen Werke) ist durch Verfassungen geschützt; und hohe Aufwendungen werden auf der ganzen Welt getätigt, um »Kunstdenkmäler« zu erhalten und »Kunstwerke« museal zu erfassen, zu hüten und darzubieten, aber auch die Neuproduktion von »Kunst« anzuregen und »künstlerische« Betätigung als etwas besonders Kreatives zu fördern. Die Probleme in der Umsetzung dieser Programme sind Resultate der widersprüchlichen Annahmen in der Begriffsbildung und -verwendung von »Kunst«.

Die Annahme zeitloser Beglückung durch ein »Wohlgefallen ohne alles Interesse« oder durch den Erfahrungsgewinn reflektierten Wahrnehmens rechtfertigt sich durch den Hinweis auf die vielfältigen Kunstleistungen der Geschichte. Doch eben diese Rechtfertigung hält nicht, weil sich bei genauem Hinsehen nirgendwo vor der Proklamation der modernen Ästhetik und nirgendwo außerhalb unseres Kulturkreises entsprechende Absichten und Erwartungen finden. Diese sind vielmehr erst durch ein unscharfes Geschichtsbild in die Vergangenheit hineinprojiziert.

Und selbst innerhalb unserer Kultur und in den zwei Jahrhunderten der »Kunst« blieb »Kunst« ein Begriff ohne verbindliche Definition. Die »Kunstwerke« sind für verschiedene Menschen ganz verschiedene und verschieden viele und verschiedenartige; und die Hinführung im Schulunterricht reicht vom Reden über »Kunst« bis zum Basteln und handwerklichen Arbeiten. Kaum eine andere Bezeichnung ist so vieldeutig und erfährt so widersprüchliche Anwendungen: von der »Kunst« Leonardos bis zur »Kunst« der Kinder

und der »Kunst« der Schizophrenen. Diese Unschärfe entwertet auch die soziologischen Untersuchungen zur Kunstrezeption in der Gegenwart, die empirisches Belegmaterial zu gewinnen glauben.

Und obwohl nicht klar ist, welche Gegenstände in welchem Grade zur »Kunst« zu rechnen sind, wurde und wird in einer unübersehbaren Literatur und in Lehr- und Forschungsinstituten auf der ganzen Welt versucht, die verschiedenen Erscheinungsformen und geschichtlichen Abfolgen unter dem Forschungsziel »Kunstgeschichte« zu erfassen. In rund hundertfünfzig Jahren dieses Faches ist ein eindrucksvolles Wissen über die geschichtlichen Kontexte und Einzelaspekte nahezu aller als »Kunst« bestimmten Objekte zusammengetragen worden; doch die Lösung der prinzipiellen Fragen ist in immer weitere Ferne gerückt.

Der kritische Punkt ist, daß »Kunst« zwei Bedeutungen verbindet, die willkürlich bald mehr, bald weniger zur Geltung kommen: eine klassifizierende und eine wertende; und zwar eine unvollständig klassifizierende und eine unhistorisch, von späteren Geschmacksurteilen aus wertende. »Kunst« ist keinesfalls eine Kategorie: also eine umfassende und ausschließliche Bezeichnung für eine Sachgruppe – etwa Bilder –, sondern »Kunst« meint nur einen Teil der überlieferten Bilder, der nach ästhetischen (schwankenden und sich fortwährend ändernden) Maßstäben herausragt bzw. dem nachträglich eine höhere Absicht unterstellt wurde und der eine andere Bedeutung beansprucht als die Produkte von Handwerk und Alltagsfleiß.

Aber wie soll man hier unterscheiden? Welche Bildschöpfungen sind »Kunstwerke« und welche sind es in besonderem Maße? Wir wissen nach vielen vergeblichen Merkmalsbenennungen soviel, daß man nach dem äußeren Eindruck eine solche Bestimmung nicht vornehmen kann, daß aber – in einer blinden Tradition – zu den »Kunstwerken« die Menge des Sammelguts der Museen gerechnet wird, also das, was als erhaltenswert in den letzten zwei Jahrhunderten ausgelesen wurde. Eine fortschreitende Variation des Kunstgeschmacks hat Produkte vieler Kulturen und Epochen nach und nach einbezogen: aus dieser Spannweite wurde rückwirkend das Vorkommen von »Kunst« in allen Weltaltern gefolgert.

Die überzeitliche Gültigkeit von »Kunst« wird in der Konsequenz mit Objekten begründet, deren Qualifikationen uneinheitlich sind und sich teilweise sogar untereinander ausschließen (Handwerksleistung, akademische gegen »freie« Kunst etc.). Anstelle eines verbindlichen Identifikationskriteriums ist das unentscheidbare Nebeneinander pluraler Wertschätzungen getreten – ähnlich wie beim Sammeln wundertätiger Reliquien, die nach irgendjemandes nicht mehr prüfbarem Bericht und verschiedenartigster Überlieferung als beglaubigt anerkannt wurden.

Ein wissenschaftliches Vorgehen würde demgegenüber erfordern, daß wir erst einmal von den gemeinsam produzierten und insofern zusammengehörigen Sachgruppen ausgehen: etwa von Bildern, Figuren, figürlich und bildlich überformten Gebrauchsgegenständen. Solche Sachkategorien lassen sich ggf. nach Herstellungstraditionen aufgliedern: in Material- und Technikategorien wie »Malerei«, »Plastik«, »Zeichnung«, »Metallguß«, »Treibarbeit« u.a.. Sie entsprechen zusammengekommen den Wahrnehmungskategorien »visuell« oder »bildlich«. Bezogen auf die Gesamtheit der überlieferten Bildformen lassen sich Theorien aufstellen über die Bedingungen ihrer Entstehung und ihrer Veränderung.

Doch bisher gibt es nur eine »Kunstgeschichte«, die überindividuelle, gesellschaftliche Entwicklungen nicht konsequent ins Auge gefaßt hat, sondern in den »Kunstwerken« – und nur in diesen – einsame Taten sah. Die Fragestellung einer »Kunstgeschichte« impliziert bereits, daß die Weichen der Entwicklung von »Kunstwerk« zu »Kunstwerk« führen und damit autoritär durch die herausragenden Formulierer bestimmt wurden. In Form der Stilgeschichte wurde andererseits über die isolierten Deutungen hinweg eine geschichtliche Dynamik akzeptiert, die in Zusammenhängen und Brüchen äußerlicher Merkmale beschrieben, aber nicht als fortlaufende Entwicklung konzipiert ist, was der Begriff »Geschichte« – als Geschehenszusammenhang – eigentlich erfordern würde. Die Beschreibungsform »Kunstgeschichte« wird sich insofern selbst immer wieder untreu und stellt nicht mehr als einen Scheinzusammenhang her.

Stellen Sie sich vor, wir würden die Geschichte der Technik nach Stilen vorfinden: Automobile und Lokomotiven des Kutschenstils, des Tropfenstils, des Kastenstils (oder art deco, Konstruktivismus, Suprematismus o.a.). Die Designer wären in einer solchen Formbetrachtung die Schrittmacher dieser merkwürdigen Verwandlung, die sich für Wesen von einem anderen Stern allerdings so darstellen könnte. Bei der Technik wissen wir als »Insider« unserer Kultur allerdings ein Bündel von Erklärungen, die stringent einen Entwicklungsprozeß erkennen lassen. Dieser läßt sich aber auch für die Bildgeschichte formulieren. Dazu muß die Trennung von »Kunst« gegenüber »Volkskunst«, »Technik«, »Handwerk« aufgehoben werden und eine Übersicht über die tatsächliche Bildproduktion und ihre (überwiegend verlorenen) Formen und Motivwelten erarbeitet werden.

Der Fortgang von handgeschaffenen zu technisch produzierten Bildern in ihren verschiedenen Ausprägungen kann kulturvergleichend dargestellt werden. Dabei werden die Zweckbestimmungen faßbar, denen die jeweilige Bezeichnung im Entstehungs- und späteren Verwendungskontext gegenüberzustellen sind. In die Übersicht der zunehmend differenzierten Bildformen der Moderne sind auch die durch eine eigenwertige Ästhetik hervorgehobenen »Kunstwerke« einzufügen: als Produkte einer Sonderentwicklung, in der bestimmte Bildformen ausschließlich für den Zweck einer besonders reflektierten Wahrnehmung geschaffen wurden.

Wir haben ähnliche Neuentdeckungen vor uns wie die Zeitgenossen der Säkularisationszeit vor 200 Jahren. Insbesondere die historisch Interessierten unter diesen, allen voran die Sammler, sahen die kirchlichen Schatzkammern und die Sammeldepots des abtransportierten Kirchenguts mit neuen Augen. Sie sortierten die Reliquienbehälter nicht mehr nach Heiligenkalender, Patronaten, Stiftungen und Wunderberichten, sondern erstmals nach Stilgruppen und Ausführungsqualitäten, um sie datieren, lokalisieren und bestimmten Verfertigern zuschreiben zu können. Sie sahen sie neu als »Kunst« und was diesem Anspruch nicht entsprach, wurde zerstört, eingeschmolzen, verkauft.

Wir wollen von dem als »Kunst« überlieferten Sammelgut – den wenigen erhaltenen Baudenkmalen und Musealobjekten – heute wieder etwas anderes erfahren: was sie historisch waren und wozu sie gehörten vor der Einstufung als »Kunst«, welches historische Wissen, Denken und Handeln sie gestalten ließ. Wir gewichten sie historisch: als Demonstrationsobjekte für Kulturzustände und Fähigkeiten, als Marken der Entwicklung der Wahrnehmung und der Kommunikation. Es ist problemlos anzunehmen, die Menschheit

habe seit jeher visuell kommuniziert und Bilder und Zeichen zur Objektivierung verwendet. Die Differenzierung und die verschiedenen Entwicklungslinien bildlicher Darstellung lassen sich historisch verfolgen. Der entsprechende Umgang mit Bildern, deren Entwicklungsformen in verschiedenen Kulturen müssen dann selbstverständlich nicht nur als isolierte Einzelverläufe behandelt werden, sondern als jeweilige Elemente von Kulturordnungen, in denen sie einen besonderen Platz haben. Wir würdigen die symbolischen Artefakte nach ihrer gestalterischen Qualität: als Visualisierungsprogramme und herausragende Ausdrucksleistungen – allerdings im Rahmen eines unwiederholbaren Denkens und Wahrnehmens. Und eben dieser macht die großen Gestaltungsleistungen unvergleichbar wertvoll.

Prof. Dr. Claus Grimm, Direktor des Hauses der Bayerischen Geschichte, PF 10 17 47, D-86007 Augsburg

7. Lebenserfahrung, mediale Erfahrung, Kunsterfahrung. Über den Ort der Kunst in der Mediengesellschaft

Angela Keppler-Seel

I.

Eine seit den Arbeiten von Benjamin und Adorno, Anders und Gehlen verbreitete Diagnose besagt, daß die mediale Umrüstung der Lebenswelt ihren Benutzern die Fähigkeit zur erfahrenden Weltbegegnung nimmt. Die Konsumenten der Massenmedien seien immer weniger dazu in der Lage, die eigene Lebenspraxis in einen überindividuellen Sinnzusammenhang einzuordnen. Die genannten Autoren also bescheinigen dem modernen Individuum einen massiven »Erfahrungsverlust«. Die individuelle Auseinandersetzung mit der historischen Welt werde durch den Informations- und Bilderfluß technischer Apparaturen ersetzt. Dadurch werde auch die Stellung der Kunst nachhaltig erschüttert; sie verliere die Kraft zur Erfindung ebenso exemplarischer wie allgemeinverständlicher Weltdeutungen; sie könne die Rolle eines kollektiven Mediums transzendierender Erfahrungen nicht länger besetzen.

Diese Diagnose möchte ich im folgenden überprüfen. Dabei kommt es mir weniger auf die unterschiedlichen Bewertungen des diagnostizierten »Erfahrungsverlusts«, sondern vor allem auf diese Diagnose selbst an. Meine erste Frage soll sein, ob sie die Position des Individuums in der Mediengesellschaft überhaupt angemessen beschreibt. Da die Autoren, von denen ich ausgegangen bin, die Möglichkeit »eigentlicher« oder »echter« Erfahrung im Gebrauch der modernen Medien bestreiten, kann diese Frage auch zugespitzt lauten: »Ist mediale Erfahrung möglich?« und wenn ja: »Wie ist mediale Erfahrung möglich?«

Ganz gleich, wie die Antwort ausfallen wird – der Platz der Kunst in der medialen Gesellschaft ist prekär geworden. Denn entweder, so scheint es, ist auch sie vom allgemeinen